Rafael Beltrán, Marta Haro, eds.

El cuento folclórico

en la literatura y en la tradición oral

PUV

EL CUENTO FOLCLÓRICO EN LA LITERATURA Y EN LA TRADICIÓN ORAL

EL CUENTO FOLCLÓRICO EN LA LITERATURA Y EN LA TRADICIÓN ORAL

Rafael Beltrán, Marta Haro, eds.

José Luis Agúndez García, Rafael Beltrán, Isabel Cardigos dos Reis, François Delpech, José Fradejas Lebrero, Aurelio González, Carlos González Sanz, María Jesús Lacarra, José Manuel Pedrosa, Josep Maria Pujol, Jesús Suárez López

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
2006

FOTOCOPIAR LIBROS
NO ES LEGAL

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© De los textos: los autores, 2006
© De esta edición: Universitat de València, 2006

Producción editorial: Maite Simón
Fotocomposición y maquetación: Textual IM
Corrección: Pau Viciano
Cubierta:
Diseño: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-370-8623-1

A Julio Camarena,
in memoriam

ÍNDICE

PRESENTACIÓN, *Rafael Beltrán y Marta Haro* 11

LÍMITES ENTRE TRADICIÓN ORAL Y LITERATURA: CUENTECILLOS EN AUTORES DEL XIX Y XX, *José Luis Agúndez García* 17

LA PRINCESA QUE NO SABIA L'ENDEVINALLA (ATU, 851) I ALTRES TIPUS RONDALLÍSTICS A L'EPISODI DE FELIP I RICOMANA (*TIRANT LO BLANC*), *Rafael Beltrán*..... 57

A MUDEZ DE DONA MARINHA: LENDAS E CONTOS EM TORNO DO SILÊNCIO NA MULHER, *Isabel Cardigos dos Reis*..... 89

VÉLEZ DE GUEVARA, *EL DIABLO COJUELO* ET LE CONTE FOLKLORIQUE, *François Delpech*..... 111

DE UN REFRÁN AL CINE: «LE QUITAY DE LA HORCA COMO PUTA», *José Fradejas Lebrero* 151

CUENTOS Y CUENTISTAS: CRUCE DE TRADICIONES EN HISPANOAMÉRICA, *Aurelio González* 187

LA INVESTIGACIÓN FOLKLÓRICA: PREMISAS Y CONSIDERACIONES DE CARÁCTER ÉTICO EN RELACIÓN CON EL TRABAJO DE CAMPO, *Carlos González Sanz*..... 207

«EL PAN COMIDO: EL SUEÑO MÁS MARAVILLOSO» (ATU 1626) Y OTROS CUENTOS AFINES: UN RECORRIDO POR ALGUNAS VERSIONES HISPÁNICAS DE LA TRADICIÓN ORAL Y ESCRITA, *María Jesús Lacarra*..... 217

LA LÓGICA DEL CUENTO: EL SILENCIO, LA VOZ, EL PODER, EL DOBLE, LA MUERTE, *José Manuel Pedrosa*..... 247

«L'OCELLET ES FA FER UN VESTIT NOU» (ATU 235C*) EN LA TRADICIÓ ORAL I EN LA LITERATURA, *Josep Maria Pujol* 271

REALIDAD Y FICCIÓN EN EL CUENTO FOLKLÓRICO: LA PERSPECTIVA DEL NARRADOR, *Jesús Suárez López* 295

PRESENTACIÓN

El mundo del cuento folclórico, tradicional o popular constituye un apartado singular dentro de la historia de la literatura y de la tradición oral. Mantiene permanentemente abiertos ante la crítica, junto a las más destacadas piezas literarias artísticas, interrogantes planteados en asedio interpretativo creciente, que tratan de ser resueltos no sólo por historiadores de la literatura, sino por pedagogos, psicólogos, folcloristas, antropólogos e historiadores de la cultura en general. Porque el cuento, en su dimensión de entretenimiento, de diversión, de extrañamiento de la realidad, a veces de catarsis liberadora, tiene unas potencialidades simbólicas que intrigan y atraen, como han hecho siempre las mejores historias y las mejores ficciones, al oyente y al estudioso.

Los ámbitos del cuento son muchos. Los cuentos no nos hablan sólo de historias inverosímiles y fantásticas, de dragones y princesas (la gran tradición del cuento maravilloso, los *Märchen*), sino de otras alegóricas (la no menos antigua y arraigada fabulística, con sus *tricksters* y otros animales de comportamientos humanizados) y, por descontado, de casos sorprendentes y dramáticos; de acciones de agresión, de maltrato y de venganza (personal o colectiva); de castigos o penitencias, de comportamientos exagerados (el tonto y el listo, la prueba, la trampa, el adulterio). Y caen dentro de su órbita los ejemplos más delirantes y absurdos de estupideces, las estrambóticas farsas, las ingeniosas facecias y los imposibles «sucedidos»; las simples anécdotas, a veces etiológicas, otras sencillamente humorísticas; o los juegos formulísticos de la memoria.

Si el cuento ha sobrevivido y sobrevive no sólo en la tradición escrita, sino en la oral, es gracias a que esgrime su enorme capacidad comunicativa siempre. El cuento forma parte de la tradición oral, del folclore narrativo, que es como decir del universo de conocimientos de una comunidad legado como relatos (mitos, leyendas, creencias, vivencias transmitidas como narraciones). Esa suma de conocimientos o «sabiduría popular» (*folk-lore*) es siempre comunicación interactiva y, aunque a menudo espontánea, posee una verdadera dimensión artística que a menudo despreciamos.

Los cuentos folclóricos han sufrido una selección darwiniana a lo largo del tiempo. El cuento que tuvo utilidad comunicativa (y arte comunicativo) sobrevivió; el que no la tuvo, desapareció. Y es que la captación del oyente requiere una técnica y unas capacidades notables que, sin embargo, muchos siglos de cultura escrita han negado de manera sistemática a los narradores tradicionales. ¿Cultura popular, entonces? Sí, pero de primer rango, y con todos los matices y cautelas que el uso del adjetivo «popular» o *folk*, en ocasiones tan desvirtuado, comporta.

Por tanto, ¿es el cuento folclórico verdaderamente un relato artístico, que merece estudios académicos como cualquier otro género literario? Por supuesto que sí. ¿Aunque sea trasmitido en muchas ocasiones por personas sin conocimientos letrados, sin técnicas de «escritura»? Naturalmente. La oralidad tiene su especificidad artística. El arte es técnica y el arte de la narración es técnica narrativa, que se podrá dar o bien en la oralidad, o bien en la escritura, o bien en ambas. Así, el cuento folclórico representará y concentrará de manera *art*ística (técnica y, en ese sentido, *art*ificiosamente) pulsiones y deseos del vivir humano, en los inmensos espacios contingentes que se abren en esa galaxia que media entre la realidad y la fantasía.

El curso sobre «El cuento folclórico», celebrado bajo el generoso patrocinio y en la sede de Valencia de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, entre los días 2 y 5 de noviembre de 2004, reunió a algunos de los mejores especialistas que, en España, Portugal, México y Francia, han trabajado en la recopilación, catalogación y análisis de la cuentística hispánica. Se propuso el curso con la finalidad de describir y presentar un estado de la cuestión, así como de coordinar proyectos, orientaciones y objetivos de trabajo para el futuro. Y se concibió desde el primer momento el de la cuentística hispánica como un marco geográfico relativamente pequeño –si se compara con la enorme tradición cuentística internacional-, pero riquísimo por su variedad fértil y viva de lenguas y registros dialectales y sociales.

En el curso, portavoces acreditados de líneas de investigación plurales –los autores de los artículos que componen este libro– abordaron cuestiones relacionadas con la memoria oral y la transmisión colectiva, la pervivencia del cuento folclórico tradicional en textos literarios desde la Edad Media hasta nuestros días, la marginación o dignificación de lo popular en la fijación literaria, los principales temas, tipos, motivos, estructuras y formas cuentísticas, y los logros y necesidades principales en la recopilación y catalogación del cuento, hoy, en las diferentes áreas lingüísticas de España y Latinoamérica. Estuvieron los maestros, que imponían su autoridad intelectual. Pero no pudo estar la persona que quizás

mejor que ninguno de nosotros expresaba lo que quería enseñar el curso: el amor apasionado en perfecta armonía con el estudio riguroso de los cuentos.

El diseño del curso, preparado casi dos años antes, se había realizado pensando siempre en Julio Camarena como modelo y guía de trabajo. Sabíamos que estaba muy ilusionado por participar en él y mantuvimos hasta el último momento la esperanza de que pudiera hacerlo. Lamentablemente, Julio Camarena estaba ya gravemente enfermo cuando se tuvo que desarrollar el programa y falleció ese mismo mes, dejándonos el legado de su recuerdo y ejemplo vital y, gracias a su generosidad, una herencia riquísima de mucho de lo que había llegado a plasmar por escrito su amor por la palabra oral.

Julio Camarena había dedicado todos sus afanes investigadores al mundo del cuento. Colaborador del Seminario Menéndez Pidal, miembro del Equipo Fuentes de la Etnología Española (CSIC) y de la International Society for Folk Narrative Research, sus recopilaciones de cuentos tradicionales en Ciudad Real (1984), León (1991) y Cantabria (1995) y su *Catálogo tipológico del cuento folklórico español,* realizado en colaboración con Maxime Chevalier, constituyen, en conjunto, la principal aportación hecha nunca en España al campo del cuento folclórico. Del *Catálogo* han aparecido cuatro volúmenes (algo más de la mitad del total), que comprenden la catalogación de cuentos de animales (1995), maravillosos (1997), religiosos (2003) y cuentos-novela (2003). Quedan miles de fichas, prueba de su afán por llevar a cabo su proyecto hasta el fin, pendientes de ordenar y trasladar a un nuevo o nuevos volúmenes.

Detrás de la apariencia fría y documental inherente a cualquier catálogo, respira en el *Catálogo tipológico* de Camarena y Chevalier el aliento de la presencia, visible en su esmerada y valiosísima antología, de cuentos de tradición oral en castellano, catalán, gallego y vasco, y late la contundencia de unos criterios, generalmente incontestables, que habrán de guiar –y ya lo han hecho– cualquier otra antología, abierta al futuro, relacionada e interdisciplinar. Criterios científicos, basados en las investigaciones filológicas y antropológicas más destacadas que se han realizado hasta hoy, y que se continúan haciendo en el siglo XXI, en Europa y fuera de Europa, alrededor del mundo del cuento. Y la mejor prueba la da el hecho de que el trabajo de Julio Camarena y Máxime Chevalier enriquece la actualización del clásico *Types of Folktale* de Antti Aarne y Stith Thompson (1961), a cargo de Hans-Jörg Uther, salida a la luz recientemente.

El sistema de clasificación de tipos de cuentos diseñado por Antti Aarne (1910) había sido revisado anteriormente dos veces por Stith Thompson (1928, 1961), quien lo amplió para incorporar los resultados de investigaciones llevadas a cabo hasta entonces. La clasificación de Aarne y Thompson, ahora

nuevamente actualizada por Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson* (2004), representa una base de partida, un diccionario vivo y abierto, que acepta, como hacen los glosarios con el léxico o las acepciones nuevas, aportaciones que vienen periódicamente de la cuentística que pervive en todo el mundo. Además, como facilita la comparación con las recopilaciones de cuentos de otros lugares, se ha convertido en un instrumento imprescindible de investigación, y prácticamente todos los catálogos y hoy en día también muchas colecciones se organizan siguiendo su modelo. Este índice de casi 2.500 patrones de argumentos de cuentos en todo el mundo, desde China hasta Sudamérica, desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días, es aceptado hoy internacionalmente y aplicado por todo trabajo científico mínimamente riguroso que afronte el problema del cuento tradicional desde un punto de vista temático, comparativo o simplemente formalista.

La esmerada actualización realizada por Uther se mantiene fiel al espíritu de sus antecesores, corrigiendo discretamente sus inevitables errores, pero impulsando con firmeza el valor de sus logros. Es, en definitiva, una herramienta más fina, que seguirá permitiendo que los tipos internacionales de cuentos sean localizados rápidamente, ahora con mayor nitidez y proporcionando, además, una orientación histórico-comparativa útil para la investigación de estudiosos de cualquier disciplina que tenga que ver con las tradiciones populares.

Con estas guías fundamentales y unánimemente reconocidas, y haciendo valer su volumen de valiosa información, se ha trabajado y se trabaja –como se comprobará en la bibliografía aportada en este volumen– en el campo de los cuentos catalanes, castellanos y portugueses durante los últimos años. Así lo han hecho con los cuentos del área lingüística del catalán Carme Oriol y Josep M. Pujol (2003). Su monumental *Índex* cuenta con el *corpus* más completo posible de fuentes primarias de cuentos: casi 70 autores de más de 100 volúmenes de colecciones de cuentos, publicadas a lo largo de los últimos ciento cincuenta años. El escrutinio del corpus ofrece un conjunto de 4.819 registros, un 42,2 % de los cuales (2.049) corresponde a argumentos (más de 500) incluidos en el índice internacional.

Y los otros catálogos y recopilaciones castellanas, las últimas y mejores colecciones siguen siempre el índice de Aarne y Thompson. Nos referimos muy especialmente a las modélicas colecciones debidas a Julio Camarena, *León* (1991), Jesús Suárez, *Asturianos* (1998), José Luis Agúndez, *Sevillanos* (1999), Isabel Cardigos, *Portuguese Folktales* (en prensa), o Javier Asensio, *Riojanos* (2002) entre otras. Y a la catalogación de cuentos tradicionales aragoneses de Carlos González (1997-2004). La mayoría de estos estudiosos participan en este volumen.

Al final de esta introducción, al lector le puede asaltar una lógica pregunta: cuando hablamos de documentación, de catalogación, de tipología, ¿de verdad nos estamos refiriendo a narraciones populares, a relatos tradicionales? Sí, sin duda. Y es que nuestras madres, que nos contaban «Las tres naranjas del amor», «Pulgarcito», «La ratita presumida» o «Garbancito» para facilitar situaciones enojosas (el mal comer, la dificultad de dormirnos solos...) y, sobre todo, para tratar de establecer, mantener y ahondar en un vital intercambio afectivo, estaban reproduciendo, seguramente sin saberlo, historias a veces recientes, pero otras muy, muy antiguas, cargando como si se tratara de un peso liviano con las alforjas de siglos e incluso en ocasiones de milenios encima. Ellas eran anillos de una cadena de tradición oral que sus hijos no querrían ni romper ni olvidar. Parece que cualquier investigación acerca de los cuentos folclóricos, por insignificante que sea, nos engrandece como partícipes de los intentos –siempre insuficientes– de recuperación de un pasado injustamente abandonado.

Rafael Beltrán
Marta Haro
Universitat de València

LÍMITES ENTRE TRADICIÓN ORAL Y LITERATURA: CUENTECILLOS EN AUTORES DEL XIX Y XX

José Luis Agúndez García
Fundación Machado (Sevilla)

Gracias al esfuerzo de cuantos estudiosos se están ocupando en aportar un poco de luz en el mundo del cuento en la frontera de la oralidad y de la literatura escrita, hoy muchas cosas nos resultan diáfanas. En este sentido, la confluencia de filólogos y folcloristas ha sido providencial. Disponemos de estudios de cuentecillos que fueron tradicionales en las letras, por un lado, especialmente en la Edad Media, en los Siglos de Oro o en el siglo XIX, y tenemos, por otro, unos catálogos de cuentos de tradición oral; además, por este empeño conjunto de filólogos y folcloristas se van inventariando los cuentos que confluyen en ambas tradiciones. Con ello parecería sencillo trazar la conexión entre ambos campos; pero resulta difícil muchas veces establecer la influencia mutua entre folclore y tradición escrita, así como ajustar coincidencias, por la amplitud de los campos.

Solemos partir del índice general de Aarne y Thompson para considerar un cuento como folclórico, pero tal índice es, evidentemente, limitado y no recoge todo el componente oral de tradición, por lo que se ha ido acrecentando con inventarios, generales o parciales, que le van agregando nuevos tipos surgidos de estudios más minuciosos de la literatura escrita y de recogidas de material folclórico ceñidas al mundo hispánico. De esta forma, los catálogos parciales de Boggs, Robe, Hansen, González Sanz, Camarena, Rafael Beltrán, Pujol, así como estudios concretos (Chevalier, Camarena, Amores García, Fradejas Lebrero, etc.) de cuentos que describen su línea tradicional, van agregando paso a paso al inventario de cuentos folclóricos muchos tipos que antes sólo fueron detectados en las letras. El catálogo tipológico de cuentos populares que Camarena y Che-

valier están confeccionando, definitivo hasta la fecha, nos será en el futuro de un valor incalculable. Cuando este trabajo concluya, dispondremos de información valiosísima que nos permitirá conocer las características, las manifestaciones concretas, la difusión de cada tipo. Sabremos con certeza si determinado cuento es folclórico y si pertenece a la tradición oral en conexión con la escrita.

Estos estudiosos han catalogado los cuentos maravillosos, los de animales, los religiosos y los cuentos-novela, pero aún no han hecho lo propio con los chascarrillos, chistes, pullas, anécdotas o falsas historias. Mientras se ultimen los estudios iniciados por Camarena y Chevalier, e incluso después, será necesario aún ahondar en el mundo del cuento a ambos lados de la indecisa frontera entre lo popular y lo culto. Habrá que recorrer los dos caminos, como hasta el presente: el folclórico y el literario. Desde el primero se hace imprescindible estar atento a la aparición de nuevos tipos, no tanto porque sean nuevos, sino por cuanto hasta la fecha no se les haya prestado atención. En el campo de las letras parece conveniente tener catalogados todos cuantos cuentecillos han sido reflejados por los escritores.

Se constata cómo algunos relatos que se recuerdan en tal o cual obra, tenidos por cultos, se recogen de viva voz porque también pertenecen al saber del pueblo. Parece cuestión de tiempo que algunos de los referidos por Lope, Timoneda, Santa Cruz, Asensio, Fernán Caballero y tantos otros se manifiesten. Debería prepararse un catálogo completo de cuentos literarios, tal vez una *Nueva floresta general*, con las exigencias modernas, que esté a la vista del folclorista para que pueda identificar qué materiales por él recogidos florecen paralelamente en la literatura, de igual forma que el investigador de la literatura puede hacer respecto a los populares por disponer de los catálogos folclóricos mencionados. Somos conscientes de que sería una labor gigantesca que merecería el esfuerzo conjunto de los investigadores interesados en ambas tradiciones. Mientras tanto, es posible seguir confrontando limitadamente el amplio campo en que confluyen ambas tradiciones: recordar los cuentos que emplean determinados autores y ver si viven en el folclore. Al fin, incluso cuando todo esté concluido, seguirá siendo necesaria una tarea de actualización, porque siempre aparecerán nuevos trabajos de campo que descubran tipos no detectados hasta entonces, porque siempre surgirán autores que los utilicen y porque siempre se descubrirá alguna obra que haya pasado desapercibida hasta el momento. El folclore es algo vivo, y hay que contemplar las nuevas formas, las evolucionadas y las que se nos están ocultando hasta ahora.

Es nuestro propósito, en esta ocasión, dirigir la atención hacia autores que, o no se han estudiado lo suficiente o, incluso, se han ignorado por folcloristas y

filólogos. Evidentemente, todos ellos pertenecen al ámbito de las letras, todos ellos manipulan, en mayor o menor medida, cuentecillos populares.

En un primer grupo, topamos con autores que no sólo no ocultan su dependencia de las producciones populares, o al menos orales, sino que, incluso, se jactan de usar tales fuentes para hacer recreaciones literarias; son escritores que manejan los cuentos populares, que se empeñan en tareas literarias, incluso poéticas, provocando su incorporación a las letras.

En un segundo grupo hallamos autores que, por el contrario, no pretenden florituras literarias y rebuscan en la literatura precedente para sacar nuevamente a la luz aquellas composiciones que creen apropiadas al gusto de la época. Su idea era utilizar los temas para provocar la risa en el lector. Con su labor hicieron una recapitulación de la tradición escrita apta para el público de su tiempo; pero algunos, además, bucearon en otras literaturas y adoptaron las piececillas que les parecieron interesantes para sus compatriotas. Tras esta tarea de rebusca en la literatura hispana y otras extranjeras, acopiaron grandes cantidades de temas jocosos, evidentemente literarios; y también insertaron entre ellos buena cantidad de piezas populares.

En un tercer grupo, contemplamos la presencia de escritores menores que tampoco se ha tenido muy en cuenta, ellos mejor que nadie nos garantizan el origen popular del material que manejan. No son escasos los que denominaremos, quizá impropiamente, «cronistas locales», que se preocupan por recoger los sucedidos y anécdotas de sus poblaciones. Como buenos investigadores, hacen acopio de cuanto se cuenta en el contorno atribuido a sus paisanos. Bien sabido es que la acción de muchos cuentos populares se adjudica a personas concretas, por eso los cronistas los refieren como anécdotas locales: cuando topamos, pues, con estas historias o sucedidos, tenemos la certeza de que se relatan oralmente, y tal vez los hayamos hallado en la literatura escrita. En estos casos, nos encontramos ante indicios casi ciertos de que estamos topando con cuentos folclóricos.

Y finalmente, mencionaremos algunas obras, de ínfima literatura, pero que pueden advertirnos de que determinados chistes gozan de carácter oral; en estos casos tendremos que movernos con mayor precaución, pero podrían servir como punto de partida para iniciar la búsqueda de pruebas más seguras que confirmen la naturaleza oral de los cuentecillos que tratan, nos referimos a las recopilaciones de chistes que han aparecido en colecciones sin pretensiones literarias ni folclóricas; son colecciones nacidas, no obstante, con el mismo propósito que determinadas obras literarias ya clásicas, o como muchos manuscritos que debieron circular, como nos advierte Chevalier, con el fin, entre otros, de compendiar repertorios a los que recurrir para determinados actos sociales, son colecciones de chistes

que suelen hacerse populares, muy conocidos, latentes en la mente colectiva. Pese a ser tan conocidos tales chistes, seremos cautos con las colecciones en que aparecen; las utilizaremos como elementos accidentales que puedan confirmar pistas: las mencionaremos ocasionalmente. Posiblemente algunos chistes sean de vida limitada, sin que perduren en el tiempo, tal vez se reelaboren, rebroten de otros tiempos...: fueron muy corrientes los cuentos de Jaimito, actualmente los atribuidos a Lepe, agrupados bajo los colores, propios para cada ocasión: negros, amarillos, verdes...

Los cuentecillos de que se puede hablar en el estudio de los autores que proponemos son muchísimos, por lo que únicamente se extractarán algunos ejemplos ilustrativos. De igual forma, no intentamos hacer un análisis profundo de cada uno para poder abarcar mayor cantidad. Preferimos, pues, revelar aquellos coincidentes en el grupo de autores que traemos, así como en un grupo de folcloristas reducidos, especialmente los últimos trabajos aparecidos en este campo.

Podemos comenzar, pues, esta relación con algunos testimonios de autores que confirman la idea bien conocida de que tantos literatos recurrieron a la ingeniosidad siempre festiva, aguda, y a veces sutil, del pueblo, tal como ellos mismos estaban dispuestos a hacer.

El sevillano Felipe Pérez y González (1854-1810), entre veras y entre bromas, declaraba en 1877 en el prólogo a su *El libro malo*:

> Puede pasarse una broma
> aunque sepa a rejalgar
> y hasta pasar por las armas
> se puede a cualquier mortal.
> Pero lo que está pasando
> ya no se puede pasar.
> Si por su mente no pasa
> cosa alguna original,
> que esto le pasa a cualquiera
> no se arredre usted y en paz.
> Pase usted de prosa a verso
> algún cuento popular,
> O refiera usted algún paso,
> aunque esté pasado ya.
> que estas cosas pasan hoy
> aunque no deban pasar.
>
> (Pérez y González, 1877: 141)

La cita no admite dudas sobre la práctica indiscutible de recurrir a la tradición popular con el propósito de aderezar los cuentecillos con formas literarias. Después de revelarnos la práctica con la que parece justificar su actividad, desarrolla su tarea de versificar algunos chascarrillos. Entre ellos podríamos citar algunos casos, como el que titula *La confesión* (p. 29), en el que un feligrés va descubriendo sus pecados al confesor que, a cada falta manifestada, va increpando al arrepentido y diciendo que eso está mal hecho, hasta que, ya cansado, el parroquiano se levanta y le deja plantado diciendo que si está mal, que lo haga él mejor. El cuento aparecía también en una de esas colecciones de chistes de época en 1933, que también se ocupa de buscar temas de tradición literaria, titulado *¡Atiza! Cuentos, chistes*... (ULDEC, 1933: 168). *El libro de los cuentos*, de Rafael Boira, refiere un chascarrillo que lo recuerda: un jovenzuelo está haciendo ruido en los hierros de una reja; molesto el dueño sale y le reprende diciendo que eso está muy mal hecho, a lo que el insolente replica con la expresión esperada: «Pues hágalo usted mejor» (Boira, 1862: I, 102). Millás, en un cuentecillo, conocidísimo por otra parte, describe la imagen del penitente ante el confesor, que se culpa: «Padre, me acuso que robo». El cura le reprende: «Pues, hijo, lo haces muy mal». A lo que sigue el reproche conocido: «Pues hágalo usted mejor» (Millás, ¿1914?: 85-86).

El titulado *La penitencia* (pp. 38-39) cuenta la historia de la joven a la que el sacerdote le impone, como expiación por sus coqueteos con el novio, que se remoje las manos en la pila del agua bendita. Enterada una amiga del pecado que la lleva a aquella expiación, desiste de su confesión, pues seguramente a ella le impondrá la misma penitencia, pero aumentada. Confesaba Carlos Peñaranda en el epílogo de esta obra de Pérez y González (1877: 158) que este cuento se había publicado en la *Revista Sevillana* y reproducido en multitud de periódicos; pero es indudablemente popular también. Recientemente hemos recogido una variante en la provincia de Sevilla; en esta ocasión, cuando la mujer ve que la otra tiene las manos en la pila bendita, le dice que no ensucie mucho el agua, pues a ella, por pecado similar, pero agravado, le ha impuesto hacer gárgaras en el agua. También se recogía en el mencionado *Atiza* (ULDEC: 128), así como en otra colección de índole similar, *Todos buenos*, de Ramsel (1900: 109). También lo recolectaba Pendás Trelles (1877-1966: n.º 70) en sus *Cuentos populares recogidos en el penal del Puerto de Santa María*.

Marcos Silvestre es el consabido cuento del engaño a que somete la mujer al marido, al que convence para que acuda al jardín vestido con sus ropas porque dice que un criado la pretende. Cuando hace su aparición así vestido, el amante, prevenido y confabulado con la esposa, lo golpea fingiendo que lo hace

a la señora a la que quería probar, con lo cual el marido queda burlado y da pie al refrán: «Tras cornudo, apaleado» o «tras de cuernos, penitencia», como dirá el autor.[1] Es cuentecillo bien conocido por Correas, que lo utiliza para glosar el refrán *Tras cornudo apaleado, y ambos satisfechos*.

En *El dolor de muelas* (pp. 98-99), un gato maúlla tras una gata; la madre de cierta joven, que quiere preservar la inocencia de la hija, le explica que el gato lo hace porque tiene dolor de muelas. Cuando la madre hace unos ruidos similares estando con cierto amigo, la hija se alarma y pregunta que si le duelen las muelas. Es agudeza que también recogía Martínez Villergas (1817-1894) entre sus epigramas (Martínez Villergas, 1991: 252), pero además aparece popularmente; así, los *Cuentos almerienses* de Nieves Gómez López recogen una variante en el que el ingenuo es el señor obispo, al que explican que los ruidos han sido porque a los gatos les duelen las muelas en enero. Cuando él tiene dolor de muelas real, reconoce que le ocurre como a los gatos en enero (1998: n.º 78).

El *Manjar apetitoso* (p. 114) es cuento popular folclórico catalogado (tipo 1349N*). El médico le prescribió unas sanguijuelas: la mujer se las guisa y las come. Lo trataba también Roberto Robert (1866: 402) escuetamente en prosa y también aparece en otra de las colecciones de chistes de época de hacia mediados del siglo pasado titulado *Otro libro de Chistes* (Carlitos, ¿1958?: 187). Este tipo se reelabora de múltiples formas; en las versiones modernas, evidentemente, se sustituyen las sanguijuelas por los supositorios que se traga el enfermo, como ya sucedía en la famosa obrita *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno* (2001: 197), que debió de ser muy popular, al decir de Chevalier, o incluso puede que el enfermo se trague la propia receta, tal como contaba un cuentecillo también de Boira, titulado *El rábano por las hojas* (Boira, 1862, III: 160). O incluso se tomen los consejos de las recetas al pie de la letra, como en el que titula *El zarandeo extemporáneo* (Boira, 1862, II: 99), anécdota del boticario que envió la medicina en un frasco con una nota: «Menearlo bien cuando lo vaya a tomar», y menearon al enfermo hasta acabar con él. Tal cuentecillo debió de ser habitual.[2] En otra recapitulación de chascarrillos de principios del XX, *Chascarrillos aromáticos*, le dicen al enfermo que se ponga unas irrigaciones de unos polvos y que sólo tome agua de Seltz, el enfermo se lo aplicó todo por vía rectal, después expresó las dificultades que tuvo para introducir los sifones (Gorrínez, 1921: 5-8: *Curación original*).

1. Es motivo que inventaría Thompson, K1514.4.1: *Marido golpeado por el amante*.

2. Aparecía en *La Ilustración,* 14 de septiembre de 1850 (p. 295): *Medicina eficaz*. También lo recuerdan Palacio y Rivera (1863-1864: 134-135).

El burro sabio (pp. 133-134), anécdota del chalán que asegura que su asno sabe leer, aunque no pronuncia, es muy conocido y no hay duda de su doble carácter tradicional, oral y escrito; véanse los catálogos de Chevalier,[3] la versión de Boira (1862, I: 108; *El caballo lector*), la de Pabanó (1980: 146; *No prenuncia*) o la popular de los cuentos mencionados del Penal del Puerto de Santa María (Pendás Trelles, 2000: n.º 24), así como el refrán que parece sintetizarlo: *De aquí a diez años, ¿dónde estarán el burro y su amo?*, que recoge Francisco Rodríguez Marín (1855-1943). Incluso fue recurso para hacer burla del adversario político utilizado en forma de fábula en tiempos de vehementes enfrentamientos en un siglo, el XIX, en que prácticamente salía a la calle a diario un libro de fábulas. Mortificaba Nugarde en su fábula *El labrador y el chalán* con la visión del burro que lee boletines, *La Fe y el Globo*, *La Unión*... «pero no pronuncia / resulta un desastre», y concluye la moraleja: «*Quien de pillos se fía* / *tenga entendido,* / *que un día y otro día* / *será vendido,* / pues yo discurro / que todos somos chalanes / como el del burro» (Nugarde, 1890: 119-123, fáb. XLII).

El cuento que titula *Un pecadillo* (p. 144) es la confesión del penitente que confiesa su pasión por las mujeres guapas, el cura le asegura que a él también le gustan. El mismo chiste aparece en otra pequeña colección de principios del siglo pasado titulada *Anécdotas festivas* (Peyrona, 1918: 41).

En fin, concluía Carlos Peñaranda en el epílogo al *Libro malo*:

> Muchas son las discusiones que han despertado en todos tiempos en los críticos los libros de la índole del que acaba de saborear el lector; y a despecho de ellas, ingenios sobresalientes se han dedicado a este género, prefiriéndole a otros, y gastando en él, no sin fruto, superiores fuerzas. Podríamos citar entre muchos a Iglesias, Martínez Villergas y Baldoví, modelos de buen decir, facilidad y donaire (Pérez y González, 1877: 155-156).

Debemos mencionar también aquí a otro sevillano que precedió a Pérez y González en una generación, Manuel María de Santa Ana (1820-1894), pues había sido, como el anterior, uno de los escritores entregados al quehacer de ajustar los viejos cuentecillos populares a las hechuras literarias, e igual que él proclamaba abiertamente el origen oral de los mismos. Había publicado sus *Cuentos y romances andaluces* en 1869, como reedición de una obra anterior (1844) meramente costumbrista. En la última edición agregaba unos cuentecillos sobre los que confesaba en la dedicatoria al lector que habían sido recogidos de viva voz en

3. Chevalier (1975: Q5b). Y Chevalier (1983: n.º 197).

reuniones con amigos, por lo que resultaban mejor para ser contados que para impresos. En ellos, por tanto, tenemos una lista de relatos que han traspasado la línea de la tradición oral, un destacado ramillete que en buena parte no figura en el listado de cuentos folclóricos, pero que bien podría adscribirse a él.

Dado que el libro de Santa Ana se reeditó en 1999 con notas, aunque no exhaustivas (Santa Ana, 1999), no nos detendremos mucho en él. Como ejemplo, recordemos el cuento *La pesca de anguilas* que relata lo que le sucedió al prior de la cartuja de Granada, que colgó unas anguilas regaladas en el balcón de su celda para orearlas y conservarlas sin tener que compartirlas con sus compañeros. Dos legos que lo observan pretenden hacerse con el pescado y para ello atan unas cerillas a unas cañas con el fin de quemar las cuerdas; pero el prior, que se percata de la malicia, les sopla las cerillas y las apaga reiteradamente. A propósito escogemos el tema para introducir a uno de los cronistas locales a quienes hemos aludido, Felipe Ibáñez Arroyo (n. 1920), bibliotecario del Casino de Tudela. Recopila anécdotas oídas por él mismo junto a otras de escritores locales[4] que las refieren a paisanos. Comparte Ibáñez con todos los que denominamos cronistas esa seguridad de que los sucesos (en realidad cuentos) son verídicos; lo que conviene a nuestro propósito, porque es aval suficiente de que la historia-cuento circula de viva voz y está presente en el folclore local. Pues bien, el cuento puesto en romances por Santa Ana lo ha oído el propio cronista, con alteraciones mínimas de detalles, al igual que otro cronista más, David Jordán Yera (n. 1937), que a su vez recuerda la anécdota en sus *Chascarrillos del Tieso de Fustiñana* (Jordán Yera, 1985: 73-74; *Aire nocturno*). Algunas de las anécdotas del *Tieso* son de los cuentecillos más conocidos en los dos campos, el popular y el de las letras, como el tipo 1792 (*El clérigo y el cerdo sacrificado*) o la relación del personaje que, perdido tras la dispersión de la Compañía en que militaba por la acción de una patrulla enemiga, fue a parar a una posada, en la que pidió la cena. El ventero le sirvió un plato de ensalada, a lo que el Tieso replicó: «Oiga que en mi pueblo se come la ensalada para el postre...». Y concluye el chiste con la imagen del ventero «parco en palabras», que le respondió: «Y aquí también» (Jordán Yera, 1985: 89-90; *Le creyeron capitalista)*. Es cuento de larga tradición que ya se podía leer en la *Floresta* de Santa Cruz, en Roberto Robert, o en Boira, donde la ensalada se transforma en rábanos como comida de plato único.[5]

4. José M. Iribarren (1906-1971) y Luis Gil Gómez (1915-1983).

5. Santa Cruz (1997: VI, VIII, 3). Los editores ya recuerdan que procede de una variante de Diógenes Laercio, siendo la fuente directa Timoneda. Roberto Robert (1866: 39); Boira (1862: 277).

Hay otro cuentecillo que comparten Santa Ana e Ibáñez Arroyo: el sacerdote intenta reconfortar al que van a ajusticiar (en Santa Ana) o al moribundo (en Ibáñez Arroyo) pintándole los bienes que le aguardan tras la muerte, hasta que este le ofrece su puesto al clérigo.[6] Cuento que resulta popular como ya confirmara Hansen al incluirlo en su catálogo[7] por detectar una versión cubana de Portell Vilá.

Hay otros cuentecillos en Santa Ana de indudable pertenencia a ambas tradiciones, así por ejemplo, el titulado *La ronquera*, en que la remilgada joven pretende negar las carantoñas al enamorado, pero incitándole con un lenguaje engañoso a ellas: «No me toques, que hoy no puedo pedir favor, que estoy ronca». Chevalier lo incluye en sus catálogos (J5) y lo identifica en Lope, Correas y Calderón,[8] también está en Boira (1862: 43; *La ronquera)*, y popularmente lo recogen López Megías y Ortiz López en su *Etno-escatologicón* (2000: 239-240; n.º 114: *El carretero y la moza*).

Para finalizar con el pequeño grupo de cuentistas-poetas que estamos mencionando, debemos recordar a otro mucho más conocido y estudiado, Pablo de Jérica y Corta (1781-1841); no puede olvidarse en esta recapitulación porque sus *Cuentos jocosos* (Jérica y Corta, 1987) aparecieron prácticamente con la llegada del siglo que nos ocupa, el XIX, y porque su raíz oral es incuestionable en la mayoría de los casos. Baste un ejemplo: el cuento 11 refiere la ingenuidad del alcalde que se sirve de unos cuernos como instrumento para colgar los ramales de las bestias; como le dicen que ha tenido buena idea, exclama: «Pues sabed que todo eso lo saqué de mi cabeza». Nosotros mismos recogimos una versión en los *Cuentos sevillanos*,[9] donde el cuerno le sirve al ingenuo para escarbar y plantar lechugas. La contestación no difiere cuando le alaban el ingenio: «Pues eso lo he sacado yo de la cabeza». También lo recogen Boira (1862, I: 225; *El herrador y su idea*), tal vez inspirado en el mismo Jérica, y la mencionada colección *¡Atiza! Cuentos, chistes* (ULDEC, 1933: 136). Popularmente, habría que agregar a las notas que expusimos en nuestra colección de cuentos sevillanos otra

6. Santa Ana (1999: 161): *La cena indigesta*; Ibáñez Arroyo, *op. cit.*, tomado de Gil Gómez, pp. 153-154.

7. Hansen (1957: tipo **1858). También es motivo que extracta Thompson, J1261.2.3: *El cura puede tomar la cena de comunión*.

8. Lope de Vega: *Mirad a quien alabáis*; Calderón: *La estatua de Prometeo*; Correas; Calderón: *Peor está que estaba*.

9. Agúndez (1999: n.º 227): *Sembrando con cuerno*. Allí señalábamos dos versiones populares: una leonesa de Camarena y otra catalana de Amades.

versión extremeña más de Juan Rodríguez Pastor (2001: 159; n.º 67: *La fuente de Peloche*). Un canto de Rodríguez Marín expresa lo siguiente:

> A un médico muy sabio
> Dijo un enfermo:
> —¿Por qué cuanto yo como
> Me sabe a cuerno?—
> Y él, con presteza,
> Le dijo: —Eso procede
> De la cabeza.
>
> (1981: n.º 7350)

Sólo en los cuentos populares sevillanos, recogimos otras dos versiones más de temas versificados por Jérica: el 5, *De un carbonero y un loro*, refiere el chascarrillo del loro que es castigado por la doncella por robar comida; le introduce la cabeza en agua hirviendo y queda pelado. Cuando llega a casa la visita de un calvo, le pregunta el ave: «¿Has comido chorizo carbonero?». Nuestra versión no muestra diferencias, salvo que el chorizo es morcilla, por ello el loro exclama: «—¡Ay gachón, tú también te has comido la morcilla!» (Agúndez, 1999: n.º 23: *¿Quién come la morcilla?*). Además de las versiones señaladas en las notas a los cuentos sevillanos habría que agregar algunas más, al menos una almeriense y otra riojana.[10] Y para concluir, otro cuento más de aves parlantes, el cuento XXII, *De una cotorra*, versifica la historieta del loro que aprende a decir: «Son putas», al escuchar los comentarios continuos del confesor ante las mujeres que se confiesan; luego lo repetirá ante una visita llegada a casa de su noble dama. En nuestra versión sevillana, el loro lo dice ante la visión de las monjas, extrañado de ver mujeres tan distintas a las que estaba acostumbrado, pues había vivido en un prostíbulo.[11]

Cuando aún no se había iniciado la década de 1860, Rafael Boira (bien conocido por los folcloristas, pero que recordamos aquí para que sirva como modelo que vamos a seguir para el estudio de los demás autores de la época) decidía recopilar en una obra monumental todo aquello que pudiese divertir y entretener a la gente de su época, y lo hacía revisando la literatura precedente,

10. La almeriense, en Gómez López (1998: 570-571): n.º 115: *El leñador, el loro y el gato*. La riojana, en Asensio (2002: 60): *El loro de Cervera que ajustó cuentas con un serrano* (*Las razones del loro escarmentado*).

11. Agúndez (1999*b*: n.º 24): *El loro indiscreto*. A las versiones allí señaladas habría que agregar la de Gómez López (1998: 575-576, n.º 117): *El loro que llega al convento*.

tanto española como extranjera, así como tomando nota de cuanto iba apareciendo en periódicos y revistas, y por qué no, también tuvo que hacerse eco de lo que oyó; pero, hay que confesarlo, no debió de ser muy pródigo en este sentido.

Lo cierto es que publicó su obra en tres volúmenes, con bastante éxito, pues se reeditó varias veces y preparaba un cuarto que no salió a la luz por fallecimiento del editor. El título, digno de su época, ya es bastante relevante en lo que se refiere a las fuentes y la intencionalidad. En realidad, el libro supone una recolección caótica de la tradición literaria llegada hasta él, que nos es de gran utilidad. La fuente oral directa no debió de ser muy influyente; pero, como hemos señalado, es posible plantearse si las fuentes remotas lo fueran: copió de Lucas Hidalgo, de Jérica, de Timoneda y tantos precedentes, pero tal vez aquellos habían oído antes o tomaron de precedentes que pudieron oír. Es incuestionable, por ejemplo, el reflejo de Fernán Caballero, de quien toma más de medio centenar de chascarrillos. Estos son, en gran parte, de indiscutible fuente oral la mayoría de las veces, tal como lo entendió Boggs (1930) que los aceptó en su catálogo con su único testimonio. Véase, como ejemplo, el que cataloga con el número *1546, el cuento del gallego que pide cena gratis a cambio de cantar una canción que le guste al capitán, después de entonar algunas, ninguna agrada, hasta que canta una cuya letra habla de que pagará al capitán: esa sí gusta, y cena gratis. Era cuentecillo de larga tradición que ya recogía Poggio (2001: n.º 259). Pues bien, Boggs tiene en cuenta los cuentos de Boira, como lo hace de Fernán, pero, a diferencia del trato con la escritora, nunca le otorga valor definitivo de folclórico; es más, no cataloga todos los populares que hay en él; en realidad solamente menciona dos decenas de ellos, en unos casos para especificar alguna versión concreta en algún tipo enunciado con título amplio en el catálogo general de Aarne y Thompson; por ejemplo, en el tipo 1007, expresado en términos amplios como *Otros modos de matar o herir al ganado*, incluye el conocidísimo cuento del bufón que les cortó los labios a los caballos de los cortesanos para vengarse, porque ellos le habían cortado la cola al suyo: cuando los caballeros se burlan del rocín rabón, les hace observar que de eso se ríen también sus propios caballos (1862, II: 309; *Los caballos riendo*). El cuento no estaba catalogado específicamente por Aarne y Thompson, y Boggs lo equipara a aquel tipo general consciente de la existencia del tema en el folclore hispano; en efecto, es folclórico: Thompson lo aísla como motivo, J1169.5: *La sonrisa del asno*, aunque no lo hiciera en el índice de tipos; el propio Chevalier (1983: n.º 196), por su parte, ya descubrió diversas versiones paralelas en nuestro folclore, además también está presente en la cultura árabe, se recoge en los *Cuentos de Yehá* (García Figueras, 1989: n.º 68; *Yehá, el sultán y las mulas*). De igual forma, hay otros casos interesantes

más que revelan tipos perfectamente identificables como folclóricos, así, como otro ejemplo posible, el tipo 2014, expresado en términos generales como *Las cadenas que involucran contradicciones o extremos*, le sirve a Boggs para colgar el cuento que Boira titula *Poco más de nada* (Boira, 1862, III: 172-174), también innegablemente folclórico, ya que aparece con algunas variantes en una colección judía de Abraham Enberg titulada *Chistes judíos que me contó mi padre* (Enberg, 1979: 88-89) y en otra versión de la cultura árabe, los *Cuentos de Yehá*.[12] Habla el cuento de la cadena de desgracias que hilvana el criado para dar noticias infaustas que debe comunicar al hijo de su señor: lo hace comenzando con el infortunio más moderado para que el estudiante se vaya haciendo a la idea: ha muerto la urraca, y continúa añadiendo, ante el apremio del joven por conocer el final, que murió por comer los caballos del carruaje, que murieron por acarrear agua para apagar el fuego de la casa, que provocaron los criados en el entierro de la madre, que murió de sentimiento por la muerte del padre, que murió por la tristeza de ver a su hija casarse con un sargento, después de arruinar la casa por la compra de ropas y alhajas. Es cuento que recuerda al tipo 925 (*Noticias traídas al rey: Tú lo dijiste, yo no*), pero totalmente distinto en el propósito final y el desarrollo.

En principio, hay en *El libro de los cuentos* de Rafael Boira casi un centenar de versiones perfectamente equiparables, plena o con alguna variante mínima, a otros tantos tipos incluidos en el índice general de Aarne y Thompson, sin insertar en él versiones que podrían adscribirse a tipos enunciados con significaciones muy generales como los números 1843 (*El clérigo visita al agonizante. Anécdotas diversas*), 1855 (*Chistes acerca de judíos*), 1860 (*Chistes a expensas de los abogados*), 1860 (*Chistes a expensas de los jueces*) o 1862 (*Chistes a expensas de los doctores [médicos]*); solamente de este último hay en Boira medio centenar. De la centena escogemos, al azar, un par de ejemplos, no de los más estudiados: así el que titula *Que lo ahorquen* cabe en el tipo 1715, que, ciertamente, está resuelto en términos bastante generales, e incluso admite una amplia variedad de soluciones. El argumento se limita al título: *El jurado dormido vota en otro caso*, y admite varios desarrollos finales, pues acepta explícitamente: «(Varias situaciones absurdas)». La versión de Boira explica que un miembro del tribunal se duerme, se despierta sobresaltado gritando que le ahorquen, y, cuando le informan que están tratando sobre un campo, rectifica: «Pues que lo sieguen» (Boira, 1862, I:

12. García Figueras (1989: n.º 375): *Las buenas o malas noticias han de guardar relación con la generosidad del que las recibe*. Se refleja también en Palacio-Rivera (1863-1864, II: 20-21).

86). También lo recoge otro de los escritores recopiladores de que hablaremos, Roberto Robert (1866: 107). Y otro ejemplo de cuento no muy extendido podría ser el infortunio del pobre don Marcos de la Tiradilla que, harto de que todos sus amigos, vecinos, y hasta la propia mujer se burlen de su ineptitud en asuntos de caza, decide comprar un conejo vivo, lo lleva al campo, le ata una cuerda, le dispara para incorporar a su cuerpo las señales de una caza en toda regla, y el disparo de la moderna escopeta de cuatro tiros da de lleno en la cuerda, que se rompe y permite la huida del animal. Es cuento perfectamente catalogado en el índice general con el número 1876* (*Suelta al conejo*); la explicación del índice general no admite dudas: «Un cazador le dispara al conejo capturado que está amarrado a un palo. Pega en el cordón y lo rompe; el conejo se escapa».

Así, pues, de entrada, ya tenemos un centenar aproximado de cuentos catalogados en el índice general que podemos agregar a los señalados por Boggs. La presencia de tipos de Boira en el listado parcial de Hansen es más limitado, como ejemplo, el cuento de los tres asturianos ocultos en el árbol sobre los bandidos: uno se descubre y es matado, los ladrones comentan sobre la sangre del muerto, a lo que replica el segundo asturiano, que se descubre y es matado también, el tercero dice que por eso está él callado, con lo que también es descubierto y muerto.[13] Es cuento frecuente en el folclore. Lo mismo ocurre con otro índice parcial, el de Robe, en el que podemos hallar algunos tipos catalogados, como el que Boira titula *El hurto de vino*, en el que el amo, para prevenirse del pícaro criado, cerró y lacró el orificio superior del tonel del vino; pero el criado lo perforó por debajo y gozó del líquido junto a los amigos; cuando el tonel estuvo mediado, el amo lo abrió y halló la falta. No había forma de convencerle de que el hurto había sido por abajo, él hacía ver que el vino faltaba por arriba.[14]

Con su labor de cotejo de las dos tradiciones, Chevalier ha confirmado también el carácter popular de un determinado número de cuentos no catalogados por Aarne y Thompson; pues bien, cerca de un centenar de los que recoge Boira están en este grupo de cuentos testificados por el hispanista como folclóricos, con lo que ya tenemos cerca de dos centenares de ficciones populares presentes en la obra de Boira. Extraeremos, ahora, como ejemplo, uno de los cuentos más

13. Boira (1862, II: 313-314) *Morir por tontos*. Hansen le asigna el n.º **1676; Boggs se refiere a él en el n.º 1653. Entre los folkloristas que estamos tratando lo recogen Gómez López (1998: 305-308, n.º 42): *Los tres gallegos*; Rodríguez Pastor (2002: 203, n.º 72): *Los tres gallegos*; Rubio-Pedrosa-Palacios (2002: 192-193, n.º 92): *Los gallegos tontos y los ladrones*; Asensio (2002: 163): *Segadores gallegos asaltados (El tonto y los ladrones)*; Martín Criado (2004: 46*b*-47*a*, n.º 12): *Los gallegos y las moras*.

14. Boira (1862, I: 54-55). Catalogado por Robe como *1328.

conocidos, el que Chevalier titula *El casamiento o la muerte*.[15] Los condenados a muerte podían ser reclamados por alguna mujer, con lo que se libraban de tal pena. El conocido chascarrillo cuenta la salida del condenado que prefirió la muerte al ver a la fea mujer que lo reclama. Boira lo refiere con variante: en esta ocasión, el hombre que no halla con quién casarse, acude a una tribu africana donde podía pedir la mano de alguna mujer condenada. No tardó en ser testigo de una comitiva que llevaba a cierta vieja a la hoguera: la reclamó, pero ella lo miró y exclamó: «Que enciendan la antorcha» (Boira, 1862, I: 240-241; *El hombre más feo*). Palacio y Rivera, otros de los escritores recopiladores, también lo refieren (1863-1864: 463). En la versión de los *Chascarrillos andaluces* ([Llorens], 1901: 105-107; *Horror a los chatos*) el rechazo se produce por la aversión a las mujeres chatas. Y conocidísimo es también el chiste del caballero que se untó con el aceite de la lámpara pidiendo un milagro, pues era ciego de un ojo y tuerto del otro; como sintió dolor, rogó a la Virgen que le conservase al menos el ojo que tenía.[16] Roberto Robert refleja una versión en redondillas que atribuye a Juan Pérez de Montalbán (Robert, 1866: 162-163), es esta misma versión de Montalbán la que viene a mente a Rodríguez Marín (1926) para su refrán: *Santa Lucía, ¡siquiera el que traía!*, sobre el que es sobradamente elocuente el primer comentario que agrega tras el refrán: «Es frase final, y quedó en refrán, de un cuentecillo del vulgo, que corría en el siglo XVII y fue versificado por Pérez de Montalbán en la jorn. III de *No hay vida como la hora*». También hoy es cuentecillo popular y conocidísimo.

En el catálogo aragonés de González Sanz (1996) también hallamos algunos agregados más, presentes en Boira, como una broma frecuente en la tradición escrita elevada a la categoría de cuento folclórico; aquel del borrachín que vistieron de fraile franciscano y fue dejado en la puerta de un convento. Los hermanos lo recogieron pensando que sería miembro de otra casa y lo ocultaron por el decoro de la orden. Al amanecer, le preguntaron que quién y de qué convento era. Mirándose en aquel estado, dijo que fuesen a la taberna de la tía Curra y viesen si estaba allí el tío Carando, que si no estaba, él era el tío Carando, y si estaba..., no sabía quién era (Boira, 1862, II: 200-201). González Sanz le adjudica el n.º [835B] (*El zapatero borracho despierta convertido en fraile*). En la versión de los *Chascarrillos andaluces coleccionados y narrados por un andaluz* ([Llorens],

15. Chevalier (1983: 159). También lo trata en Chevalier (1975: E6), y en Chevalier, (1999: 225-226), donde lo supone extinguido por los cambios de mentalidad y la repulsa al tema de las ejecuciones.

16. Boira (1862, I: 249-250); Chevalier (1975: O12); y Chevalier (1999: 60).